

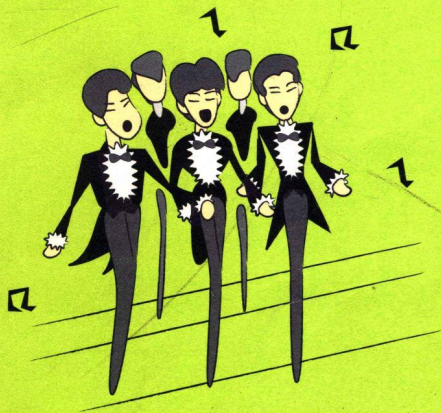
21世纪高师音乐系列教材
21 SHIJI GAOSHI YINYUE XILIE JIAOCAI

声乐教学曲选

(中国·一) VOCAL ⅢⅢⅢⅢⅢⅢⅢⅢ

俞子正 总主编
田晓宝 彭晓玲 梁 劲 本册主编

SHENGYUE
JIAOXUE QUXUAN



教育部体育卫生与艺术教育司
审查通过
全国高等学校音乐
专业课程教材



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21世纪高师音乐系列教材

21 SHIJI GAOSHI YINYUE XILIE JIAOCAI

声乐教学曲选

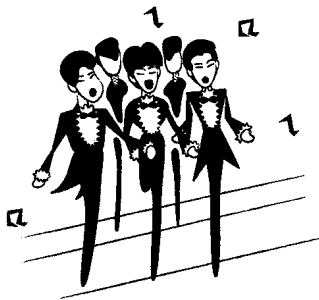
VOCAL ■■■■■■■■■■ (中国作品·一)

SHENGYUE JIAOXUE QUXUAN

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校音乐专业课程教材

俞子正 总 主 编

田晓宝 彭晓玲 梁 劲 本册主编



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学曲选.中国作品.1/田晓宝等编著.重庆:
西南师范大学出版社,2000.5(2008.11再版)

(21世纪高师音乐系列教材)

ISBN 978 7-5621-2298 2

I.声… II.田… III.练声曲—中国 师范大学—
教材 IV.J652.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第23608号

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校音乐专业统编教材

21世纪高师音乐系列教材

声乐教学曲选

中国作品(一)

总主编:俞子正

本册主编:田晓宝 彭晓玲 梁劲

策划:贾晖

责任编辑:郑茂平

封面设计:  周娟 钟琛

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路2号

网址:www.xscbs.com

邮编:400715

经销:新华书店

印刷:四川外语学院印刷厂

开本:640mm×940mm 1/8

印张:19.5

版次:2008年12月第2版

印次:2008年12月第7次印刷

书号:ISBN 978 7-5621-2298-2

定价:25.00元

(封底未贴有激光防伪标志系盗版书)

21世纪高师音乐系列教材 编委会

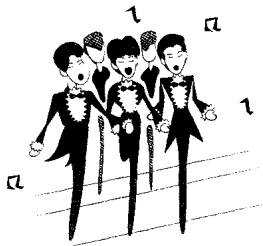
BIANWENHUI

- 主 审:** 周广仁 (中央音乐学院)
 温可铮 (上海音乐学院)
- 主 任:** 周荫昌 (教育部艺术教育委员会副主任)
- 副主任:** 黄旭莹 (首都师范大学音乐学院)
 俞子正 (上海师范大学音乐学院)
 冯鄂生 (西南师范大学音乐学院)
 戴 雄 (西南师范大学音乐学院)

编 委:

- | | | | |
|-----|------------------|-----|--------------|
| 高奉仁 | (北京师范大学音乐学院) | 李 丽 | (海南大学艺术学院) |
| 杜晓十 | (首都师范大学音乐学院) | 王昌达 | (深圳大学艺术学院) |
| 康建东 | (西北师范大学音乐学院) | 冯德钢 | (南京师范大学音乐学院) |
| 颜家成 | (西南师范大学音乐学院) | 周安平 | (西南师范大学出版社) |
| 张 慧 | (东北师范大学音乐学院) | 彭 超 | (广西师范大学音乐学院) |
| 田晓宝 | (华中师范大学音乐学院) | 李晓琴 | (陕西师范大学艺术学院) |
| 方智诺 | (哈尔滨师范大学艺术学院音教系) | 陈秉义 | (沈阳音乐学院音教系) |
| 俞 鹰 | (上海师范大学音乐学院) | 胡进华 | (天津音乐学院音教系) |
| 周跃峰 | (湖南师范大学音乐学院) | 孙光军 | (天津师范大学艺术学院) |
| 郑锦扬 | (福建师范大学音乐学院) | 王少华 | (上海音乐学院音教系) |
| 白陆平 | (西安音乐学院音教系) | 安冰冰 | (四川音乐学院音教系) |
| 董 灵 | (广西师范大学音乐学院) | 李万进 | (武汉音乐学院音教系) |
| 卢康城 | (陕西师范大学艺术学院) | 钱晓蕾 | (云南艺术学院音教系) |
| 胡郁青 | (西华师范大学音乐学院) | 陈启云 | (四川师范大学艺术学院) |
| 张晓钟 | (华南师范大学音乐学院) | 周新华 | (湘南学院音乐系) |

丛书策划: 宋乃庆 熊述琼 贾 晖



序

今年春节，恰逢回国举行音乐会，看到西南师范大学出版社出版的这套声乐教材的清样稿，感到十分欣慰。

长期以来，我国的师范院校音乐学科和专业音乐院校一起，为我国的声乐事业和声乐教育事业作出了巨大的贡献，培养了许多优秀的声乐人才和声乐教育人才，一方面在国际音乐舞台上为国争光，同时又在国内的音乐艺术舞台上为社会主义精神文明建设添砖加瓦。师范院校培养了无数的音乐教师和音乐工作者，遍布全国每一个地方，如果从提高全民族音乐文化素质而作出的努力来看，比音乐院校的贡献更为明显。所以，提高师范院校音乐教学水平直接关系到全国的音乐教育普及和提高。其中，声乐艺术应该是音乐教育中重要的一个部分。

这套声乐教材选曲比较广泛，无论是经典作品还是新创作的歌曲还是民歌风格的作品，而且新出现的作品比较多。有许多是初次在中国出版，譬如外国艺术歌曲册《外国作品 二》所选的歌曲几乎都是精品，翻译得也比较有文学性，新创作的中国艺术歌曲册《中国作品 三》也有不少优秀的作品，令人耳目一新，为师范院校和音乐院校的声乐教学带来了许多可选择的曲目。

主编这套声乐教材的俞子正教授是我 80 年代初的学生，他勤奋刻苦，曾经在日本东京艺术大学攻读研究生的时候，多次在国外声乐比赛中获奖，并且主演了多部意大利歌剧、举行过几十场独唱音乐会。回国后他一直潜心于声乐教学研究，同时也活跃在舞台上，积累了比较丰富的实践和教学经验。这套教材也体现了他和所有参加编写的老师们对声乐教学孜孜不倦的追求。

我相信这套教材一定会给师范院校和音乐院校以及所有的音乐学校的声乐教学提供更为丰富的曲目。作为一名为中国声乐事业奋斗了几十年的声乐工作者，我也衷心感谢所有参加编写这套声乐教材的教师们。

于上海

逄可铮

引 论

本册《声乐教学曲选》除了古曲《阳关三叠》和《满江红》以外，其余绝大部分作品选取“五四”运动以来到建国17年的优秀艺术歌曲。我们的选编立足于各个时期、各种创作手法、不同风格和不同程度作品的搭配，同时兼顾男女各声部的演唱特点。作品的选编力求反映这一历史时期艺术歌曲的概貌。由于篇幅所限，我们的选编只能忍痛割爱，惋惜之余，为中国艺术歌曲的丰硕成果深感欣慰。

艺术歌曲起源于18世纪末19世纪初。1814年，歌曲之王——奥地利作曲家舒伯特为歌德的《纺车旁的玛格丽特》谱曲，音乐史上称该年为艺术歌曲诞生之年。按西欧的音乐观点，艺术歌曲有如下特点：作品内容大多抒发作者内心情感；歌词文学性强；作曲创作手法严谨；伴奏织体具有独立性意义。

“五四”运动以后，著名音乐家赵元任、黄自等借鉴西方作曲技法，开创了中国艺术歌曲之先河。从此，艺术歌曲在中国的声乐发展历程中，在人们的文化生活中，发挥着独特的审美作用。20世纪90年代以来，艺术歌曲的概念更宽泛，一些专家认为它还包括民歌以及民歌改编的歌曲。艺术歌曲的演唱有严格、规范的要求，具有较高的声音训练价值，许多优秀的艺术歌曲成为教学的经典曲目，也是音乐会和声乐比赛常用的曲目。

下面简略回顾我国现代及建国17年艺术歌曲的发展，从创作、演唱及教学几个方面进行探论，借以抛砖引玉。

一、创作方面

1. 现实主义的创作思想

“五四”以来，“科学”、“民主”的思想大大促进了我国现代音乐文化的发展。以蔡元培先生为代表的教育家，大力提倡美育教育，提出“为人生的艺术”的思想，反映了当时音乐教育重视思想启蒙作用的倾向。

以赵元任、黄自为代表的音乐家开始了中国艺术歌曲的创作，并显示出深厚的文学、音乐功底和创作才华。他们优美、抒情的创作风格，表达出对爱情、幸福和自由的追求。如歌曲《教我如何不想他》、《玫瑰三愿》等，这些反映人们美好心愿的作品散发着隽永的艺术光彩。

中国新民主主义革命是中国共产党领导下的人民反帝反封建的革命。毛泽东同志早在“古田会议决议”中明确指出：革命文艺必须与政治结合，为群众服务。在党的文艺方针指引下，声乐创作的基本思想内容反映了我国人民的革命斗争生活，作品充满对劳动人民的深切同情，洋溢着爱国、民主、进步的精神。以聂耳、冼星海、张曙等为代表的音乐家，准确而深刻地塑造了人民大众在革命斗争中的音乐形象。如《黄河大合唱》的呐喊，《铁蹄下的歌女》痛苦的倾诉，《松花江上》饱受日

本鬼子欺凌的同胞期盼团聚、返回家乡的呼喊……这些作品具有鲜明的时代感和激动人心的音乐形象，成为艺术歌曲的经典作品。

新中国成立后17年，崭新的时代、热火朝天的社会主义建设，激励着音乐家的创作。他们大都选取反映社会现实生活的题材，反映人民群众的欢乐与激情，歌颂党、歌颂领袖、歌颂社会主义。如本集所选罗宗贤的《桂花开放幸福来》，美利其格作曲的《草原上升起不落的太阳》等。

西欧艺术歌曲在传统上侧重从“自我出发”，或者表现作者内心感情的涟漪和矛盾，或者反映作者对自然的热爱，作品比较精致，抒情性强。而中国艺术歌曲的创作历程，体现了鲜明的现实主义创作思想。许多优秀的作品与时代同呼吸、共命运，采用革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的手法，抒发了人民的心声与愿望，在历史上具有积极意义。

2 借鉴西方作曲技法探索作品民族化风格

中国艺术歌曲之所以受到群众欢迎，其中一个重要的原因在于作品的艺术质量。作品通过典型的旋律、和声、伴奏、织体、演唱技巧、语言吐字等要素，给人以美的感受，超越了纯声音技能技巧的范围，具有较高的审美价值。中国近代音乐启蒙时期的“学堂乐歌”，大部分采用欧美、日本歌曲的曲调填词，极少数用我国民歌、小调填词，它反映当时音乐家师法西欧，追求科学进步的思想倾向。为了适应革命战争和社会主义建设的需要，在历史的大潮中，在与工农大众相结合的实践中，我国艺术歌曲的创作逐步增强了吸收民族音乐养分的思想意识，在借鉴西方作曲技法探索作品民族化风格的道路上，不断摸索前进。

(1) 在现代艺术歌曲发展的历程中，以赵元任、黄自为代表的音乐家，在歌词上选择诗意浓郁、意境深邃的新诗歌配曲，或者为优秀的古诗词配曲，作品内涵丰富深刻。如《教我如何不想他》、《点绛唇·赋登楼》等。在旋律上注意以五声音阶为基础，或吸收民族民间音乐、戏曲曲调的特点，极富民族特色。在作曲技法上探索中国风格的和声色彩，用不同的调性布局，发展跌宕起伏的感情，并开始强调钢琴伴奏对整体音乐形象的刻画作用。如青主的《我住长江头》，钢琴伴奏以六连音节奏音型贯穿全曲，衬托着连绵的歌唱，表达无尽的情思。他们尤其擅长语言学、音韵学，作品词与曲的配合天然浑成。赵元任、黄自等音乐家的创作成就，至今仍深刻地影响着我国艺术歌曲的发展。

(2) 建国17年我国艺术歌曲的发展，继承和丰富了现代艺术歌曲的优良传统，积极开拓题材内容，风格形式灵活多样，大致可分为两种类型。第一类为古典和现代诗词（其中包括毛泽东诗词）谱曲的艺术歌曲。如罗斌作曲的《菩萨蛮·黄鹤楼》和匀平、元青作曲的《清平乐·六盘山》。作品气势磅礴，展现了毛泽东作为革命浪漫主义诗人的伟岸风貌，堪称思想性与艺术性较完美结合的优秀作品。第二类是以民歌、民间音乐为素材，进行艺术加工或改编的艺术歌曲。这类作品的创作，形成建国17年艺术歌曲的一个显著特点。我国民族众多，民族音乐、戏曲的发展历史悠久，风格绚丽多彩。艺术歌曲的作者以现代作曲技法提炼民歌、民间音乐之精华，将简单朴实的民歌、民间音乐升华为内涵丰富、演唱技巧高超的艺术歌曲。如美利其格的《草原上升起不落的太阳》，展现了悠远辽阔的草原画卷，丁善德作曲的《想亲娘》，曲调质朴深情，作品尾声钢琴伴奏以十六分音符的流动音型加上附点节奏的运用，表现了对亲娘真挚的思念，罗宗贤的《桂花开放幸福来》，采用羽调式，歌词语言朴实，节奏欢快，曲调流畅，表达了对毛主席、解放军的热爱。这些作品民族特色鲜明，生活气息浓郁，具有雅俗共赏的特点，深受各阶层人民群众的喜爱。这类作品从艺术市场上看，

具有广阔的前景。

二、演唱方面

艺术歌曲的演唱有很严格的规范。西方艺术歌曲的演唱采用美声唱法,运用科学的发声方法,要求声区统一,声音衔接自如,气息连贯均匀。一般而言不像歌剧咏叹调那样具有戏剧性变化的大起大伏,气息和声音的控制要求高。除了声音技术的要求,关键是要表达作品的内容,揭示人物内心丰富的感情,要求细腻、准确、深刻、含蓄的演唱风格,要求演唱者有很好的文学和音乐修养。

中国艺术歌曲的演唱,从总体审美标准看有与西方艺术歌曲的演唱相同的原則,但是各民族的声乐文化客观上存在着语言风格、民族审美习惯等差异,我国民族声乐的风格、韵味,不是照搬西洋美声唱法所能奏效的。如果说近代民族声乐艺术教育主要处于对西欧美声唱法的引进、“播种”阶段,那么,建国17年以来声乐专业教育则处于美声唱法的发展阶段,而且是结合中国的国情和现实,不断调整继承民族音乐优良传统和借鉴西欧先进文化成果的关系。建国初期音乐界出现的“土洋之争”,反映了文艺界存在着“左”的干扰和历史的局限。60年代初期,对民族化的理解比较片面,造成美声唱法被排斥,中外艺术歌曲亦陷入尴尬的局面。直到十一届三中全会以后的改革开放新时期,艺术歌曲重新走上健康发展的道路。多年来,我们通过演唱、教学和声乐理论的学习、探讨,积累了一些艺术歌曲科学的发声技巧与中国民族风格、语言相结合的经验。语言上遵循汉语语言(且不论各地区、各民族丰富的方言)的声、韵、调的规律,讲求出字、收声、归韵、五音四呼等基本的歌唱吐字方法,以及亲切、生动、传神的语言风格,体现出民族语言的音韵美。从作品内容、风格和语言出发,灵活地调节咽腔共鸣,充分而恰当地发挥共鸣腔的作用,体现“字正腔圆”的辩证关系。在民族风格的把握上,汲取民族音乐、戏曲、曲艺等姊妹艺术宝贵的经验,把握民族语言的神韵,运用润腔技巧、抑扬顿挫、轻重缓急等多种音乐手段,展示具有民族特色的音乐美。与外国抒情性的艺术歌曲相比,中国艺术歌曲反映社会和现实更深刻、时代感强,作品感情、力度的变化幅度较大,必须在声音技巧上作相应的调整,以展示我国艺术歌曲独具的风彩。

90年代,我们以开阔的视野和胸怀,广采博纳世界文明,深入挖掘、总结民族优秀传统文化遗产,声乐艺术在演唱技术和音乐的表现上都焕发出崭新的艺术生命力,中国艺术歌曲的演唱和研究进入了新的广阔天地。

三、教学方面

在声乐艺术的发展历程中,繁花似锦的艺术歌曲精品极大地丰富了美声唱法的教学宝库。可以说,艺术歌曲的产生与发展,极大地推动着美声唱法歌唱技术和艺术表现力的不断完善与丰富,其艺术审美意义和声音训练价值是其他形式的声乐作品,包括歌剧咏叹调所无法代替的。

我国著名声乐教育家喻宜宣曾高度评价荷兰歌唱家阿美琳的《舒伯特作品音乐会》“这场高度专业性的独唱会,虽不曾激起人们爆发出狂热的欢呼,却给听众带来了难忘的美的享受。阿美琳这种耐人寻味、征服人心的艺术魅力,确实难能可贵。”喻先生的评论其实也是对艺术歌曲审美魅力的总结。立足于本民族文化土壤的中国艺术歌曲以自己现实主义的创作风格和鲜明的民族特色,在中国声乐教学中

无可置疑地发挥着重要的作用。

1 提高音乐的审美力

中国的民族音乐,从古代的“乐·舞·诗”开始就体现了声乐的主导和重要地位,所谓“丝不如竹,竹不如肉,渐进自然也。”(《世说新语》)艺术歌曲的演唱首先是人声音质美的独特魅力。人声各声部具有华丽、明亮、浑厚、丰满、温馨、富于穿透感、富于高泛音层次的辉煌高音等音质特色。这是任何以人操纵的乐器所发出的音响无法代替的,因此歌唱具有永恒的魅力。艺术歌曲的抒情演唱风格要求统一的声区、宽广的音域、连绵的呼吸以及音色明暗的变化、声音力度的控制和共鸣的合理应用,同时歌声与语言、情感互相融合,达到声情并茂的高级审美境界。

艺术歌曲的歌词创作高度重视了语言的文学性和音乐性的统一。在艺术歌曲中,歌词体现音乐化的语言特质是形成音乐美感的组成因素。伴随旋律的起伏,语言的运用同样产生节奏和感情的协调变化,语言和曲调在行腔中产生和谐的音乐美。艺术歌曲的语言精炼,音韵的协和之美,音调、节奏的抑扬顿挫之美,情景交融的诗情画意之美,构成了既可咏叹又可歌唱的优美诗词篇章。

我国艺术歌曲的创作,充分体现了中国民族声乐重视歌唱旋律的审美传统。生活是旋律创作的灵感源泉,民歌、民间音乐为艺术歌曲的旋律创作奠定了富有生命力的艺术基础。19世纪俄国音乐家谢洛夫鲜明地指出“声乐艺术的主要魅力,主要的诱人力量就在旋律中,没有旋律即使有了最强勉的和声组合,发挥了对位法和配器法的全部奇妙作用,一切也仍然是苍白的,没有色彩的,僵死的。”艺术歌曲的旋律,在音乐语汇的灵活运用,曲式结构的精心设计,调性布局的合理安排,旋律发展的趋向,节奏、节拍的特点等方面呈现出丰富生动的变化。只有认识和善于把握旋律发展的趋向和特征,才能赋予风格迥异情趣万千的艺术歌曲演唱以强烈的艺术感染力。

艺术歌曲的钢琴伴奏是整个音乐结构不可分割的重要组成部分。18世纪舒伯特在艺术歌曲中引入精心设计的钢琴伴奏织体,形成艺术歌曲的重要特征。伴奏部分以精巧的和声、配器和调性布局的多种组合、变化形式,描绘意境,烘托气氛,琴声与歌声的“二重唱”,构成生动、立体的音乐形象。歌唱与钢琴伴奏的默契配合、互相呼应,极大地丰富了音乐的表现力。

正如德国美学家皮瑞尔所说“音乐是通过优美的乐音来表达感觉和心灵状态的艺术。”艺术歌曲的教学,不仅使学生获得声乐的演唱方法和技巧,更重要的是增强了对音乐的感受力、理解力、审美力。

2 演唱的规范化训练

作为教材的艺术歌曲必然体现作品思想性与艺术性较完美的结合,它也是不同时期艺术歌曲的代表性作品。它能给人以心灵的启迪和音乐美的感受,能充分发挥不同声部、不同个性歌者的演唱技巧,多侧面、多层次地反映人们细微而复杂的感情世界。

(1) “五四”以来的艺术歌曲

以赵元任、黄自等为代表的著名音乐家创立我国抒情性艺术歌曲的优良传统,并形成这一时期我国艺术歌曲主要的创作特点,不少优秀作品堪称中国艺术歌曲之精品,在声乐教学上广泛被采用,从审美和技术训练上都有重要的价值。从声乐训

练的角度,抒情性作品是演唱的基础,无论哪个声部,无论什么声音类型,从循序渐进的科学意义上讲,都必须先唱好抒情性作品,以达到歌唱生理和心理松弛、协调的效果。

赵元任先生作曲的《教我如何不想他》是抒情艺术歌曲的经典作品,从音域的宽窄而言,它可用于初、中级教学,从艺术的整体性看,该作品抒情优美的乐句如同缓缓清流,作品借景抒情,深刻、含蓄地反映“五四”以来追求进步、自由、爱情的知识青年的心声。关于“他”的理解可以宽泛一些,泛指对亲情、祖国眷恋的深情。该作品的演唱,需要优美的语感、连绵的呼吸、统一的声区、柔和的音色,最主要是要把握作品的风格 and 神韵。黄自为古体诗谱曲的《春思曲》、《点绛唇·赋登楼》,刘雪庵谱曲的《红豆词》,以及本教材尚未收录的《思乡》(黄自曲)等,均体现了典雅、抒情的风格,反映了东方含蓄的审美特征,在技术要求上与《教我如何不想他》类似,均可用于声乐初、中级教学。此类作品的风格、内涵、语感把握常常成为教学的难点,这需要演唱者长期积累文化和提高艺术修养,在教学中关键是启发、引导学生逐步理解并投入到作品创造的意境中。如《玫瑰三愿》的演唱,歌词生动,含蓄,音乐的发展在“玫瑰花”的反复咏叹中趋向深沉、缠绵,作品的三个“我愿”,力度从 $m-f-p-f$ 的曲折变化及声音的明暗变化,折射出人物内心的期盼和憧憬。

作为现代抒情艺术歌曲的高级程度曲目,本教材编选了青主作曲的《我住长江头》。其歌词为宋代民谣风古词,歌词朴素、旋律流畅,钢琴伴奏以流动的十六分音符组成的六连音,形象地描绘出悠悠不息流水的形象。全曲下阕反复三遍,在不同的音区以不同力度变化将感情推向高潮,在高音区以 ff 的强力度结束。此曲教学意义主要在悠长的乐句中训练气息的连绵、稳定和换气的从容,声音强调“软起音”,保持共鸣腔体的打开。最后一句“定不负相思意”要收在泛音层次丰富的高位置上,声音集中、穿透,具有向远处的延伸感,以表达无尽的情思。该作品气息的稳定支持和头腔声音的集中感,以及内心感情波澜的发展,综合体现了作品高难度的演唱技巧和深厚的艺术修养。同类程度的抒情曲还有青主作曲的《大江东去》。

聂耳、冼星海、任光、贺绿汀、张曙等著名音乐家创作的抒情艺术歌曲,更注重反映社会现实,注重体现作品的民族风格和时代感。如聂耳作曲的《铁蹄下的歌女》、《塞外村女》,任光作曲的《渔光曲》均是初级教学中训练中声区呼吸连贯、流畅及喉头稳定的优秀曲目。还有本教材未收录的《梅娘曲》(聂耳曲)、《长城谣》(刘雪庵曲)、《日落西山》(张曙曲)等均是训练中声区非常适宜的作品。

从技术训练难度看,作曲家贺绿汀创作的《嘉陵江上》是代表性的作品。这是一首戏剧性的艺术歌曲,作者从作品内容和歌词的散文体出发,对音乐结构和风格精心设计,运用朗诵调风格贯穿全曲。第一段以沉重的心情抒发思乡的深情。第二段弱起而又节奏紧促的乐句以 $p-ff-f-ff$ 的起伏力度,表现了大幅度的感情变化。歌声激越、铿锵,表达了炽热的抗日激情和坚定的信心。此曲的训练意义在于演唱者运用音乐化的朗诵风格,通过高低起伏、快慢舒缓的语调,深刻把握作品的感情份量。歌曲的旋律、语言、节奏三者结合紧密,三连音的节奏要稳,演唱中必须强调“朗诵”的内心感情节奏,切忌唱“散”,要作到张弛自如以准确地揭示作品的

艺术震撼力。此曲技术难度大，教学上适宜高级程度采用，大号抒情，戏剧男女高音声部，比较宽厚丰满的男女中音声部均可采用（当然演唱定调有所变化）。通过这首曲目的教学可以看出，选择曲目必须因材施教，曲目与歌唱者声部、嗓音特点相符合，才能促进优秀人才的成长。同类程度的曲目，本教材还选有《延安颂》（郑律成曲）、《故乡》（陆华柏曲）等。未收录的还有大家熟悉的冼星海创作的《黄河怨》、《黄河颂》等影响深远的优秀作品。

（2）建国17年创作的艺术歌曲

这一时期的作品一类为古典和现代诗词谱曲的艺术歌曲，它是我国近现代艺术歌曲传统风格的进一步继承和发展，作品无论抒情或叙事，大都取材于现实社会和生活题材，具有鲜明的时代感。特别是旋律的发展和和声织体的精心配合，深化和丰满了歌词的内涵。歌词语言精炼，音乐意境深远，为塑造鲜明、深刻的艺术形象提供了充分想象和抒情的空间。另一方面，作品的创作注重人声歌唱能力的开拓和演唱技巧的发挥，为演唱者表演的再创造和施展才华提供了广阔的天地。歌曲从创作和演唱上体现了高度的艺术性，成为建国17年艺术歌曲创作、演唱、教学的重要组成部分。

由方韧创作的《我站在铁索桥上》，作品选取革命斗争年月的典型环境，运用情景交融浓墨重彩的笔法，追忆当年“高举着红旗，迎着火光”强渡大渡河的英雄红军。作品通过刚毅、舒展的旋律以及宽广的音域（ $^b e^1 - ^b b^2$ ）、节拍、节奏、力度、音色、和声、织体变化的多种手法，描绘了大渡河波涛和人物内心激情相互交融的诗情画意。中段部分6/8节拍，激情充沛，似江流一泻千里，没有间奏可供从容换气，歌唱中要灵活运用补气、快吸气等方法，声音要做到轻重收放、游刃有余，方显出作品所要求的浓浓的感情分量。作品的演唱要求扎实的呼吸功底和较高艺术修养的完美结合，适宜大号抒情女高音声部，是国内声乐大赛和教学高级程度的经典性作品。

艺术歌曲重视歌词的文学性、音乐性、内涵的深刻性，这也是艺术歌曲创作的优良传统。建国17年艺术歌曲的创作对主席诗词的青睐，充分体现了毛泽东诗词独具的文学风采。这些诗词充分展示了主席作为伟大的政治家和浪漫主义诗人的高度才华。作品胸襟开阔、文风“大气”、意境深邃、语言凝练、风格雄浑，具有重要的文学价值，诗篇充满了强烈的艺术感染力和震撼力。对主席诗词的研究和运用吸引了众多文学家、音乐家的关注和重视。本教材编选了在教学中经常采用的《忆秦娥·娄山关》（罗忠镕曲）、《菩萨蛮·黄鹤楼》（罗斌曲）、《清平乐·六盘山》（匀平、元青曲）。毛泽东诗词歌曲在词曲配合上交相辉映，诗词所渲染的美妙神奇的意境激发了作曲家的想象力和创作才华，其中《蝶恋花·答李淑一》的旋律清丽婉转，《忆秦娥·娄山关》的雄浑豪迈，《浪淘沙·北戴河》的博大壮阔……这些作品以深刻、鲜明的艺术形象叩击人心，催人奋进，具有重要的审美和技术训练价值。

总体上毛泽东诗词歌曲具有壮美的艺术风格。教学中关键是培养感情、声音、力度丰富变化的歌唱技巧。与一般抒情歌曲相比较，在这些作品中，作曲家大大提高了力度标记的应用频度。《忆秦娥·娄山关》（罗忠镕曲）是个典型的例子。其中“f”出现了六次！从作品的后半部分“而今迈步从头越”起，情绪不断发展，“ff”出

现了五次！钢琴伴奏也以大量柱式和弦和震音等形式有力地渲染，烘托了作品澎湃的英雄气概。在作品训练中要求横隔膜有弹性而坚定的支持，吐字饱满，乐句的演唱、呼吸和情绪要贯穿到底。当然对力度记号的认识绝不能仅局限于音量的大小，重在体现感情分量的轻重，以丰富的音色和灵活的力度变化来营造作品的内涵。

毛泽东诗词歌曲一方面既有雄浑的主导风格，同时还有本教材未选入的《蝶恋花》等抒情风格的作品，要求用声柔和，吐字深情有分量。从多侧面展示毛泽东浪漫主义的诗人情怀。

另一类是汲取民歌、民族音乐素材而改编、创作的艺术歌曲。建国初期新時代、新生活的召唤，激励着我国众多作曲家投入到艺术歌曲的创作中，他们的精心创作为我们奉献了数量众多、时代气息浓郁、民族特色鲜明的艺术歌曲精品，极大地丰富了艺术歌曲曲库，为声乐教学注入了新的活力。作品取材于普通人民的生活，反映了对爱情、亲情的真挚感情，反映了人们对新生活的感受和赞美。我国历史悠久而丰富的民歌是传统民间音乐的基础，同时也是专业音乐创作丰富的源泉。经过艺术加工、创作而升华了的艺术歌曲，歌词语言朴实、旋律生动，深受各层次人民群众的喜爱，获得了雅俗共赏的审美效应，为艺术歌曲的普及和提高开拓了广阔的市场。

在初级程度的教学曲目中，本教材编选了谢功成伴奏的山西民歌《绣荷包》。这首歌曲是山歌体裁《绣荷包调》中的一首，在教学中普遍被采用。总体演唱要求咽腔共鸣调节适当，行腔流畅，甩腔要流利、俏媚，音色明亮、语言亲切。诸多《绣荷包调》由于润腔和旋律的旋法不同，形成不同的音色变化和感情色彩。美利其格改编的内蒙民歌《草原上升起不落的太阳》，意境悠远开阔，气息的运用要平稳。屠冶九伴奏的云南民歌《放马山歌》语言简朴，音乐衬词生动。如“正月放马（哟噜噜的）正月（尼）正（哟）”（括号内为衬词），烘托了气氛，活跃了音乐形象。民歌演唱家黄虹借鉴戏曲唱法，用嗓特点以假声为主，声音位置高，形成谐趣动人、独树一帜的演唱风格。该作品的演唱对于体会混声的运用，挂在头声位往下叹是有训练意义的。青海民歌《在那遥远的地方》（王洛宾编曲），新疆民歌《可爱的一朵玫瑰花》（丁善德改编）等，亦属于初级训练曲目。

带有花腔演唱特点的《岩口滴水》（罗宗贤创作），是一首充满诗意并富有时代气息的爱情歌曲。作品属云南民歌风格，悠远抒情、音域宽广（从 g^1 到 C^3 ），充分发挥了人声的演唱技巧，是训练抒情和花腔女高音的优秀曲目。作品除了头腔共鸣运用的训练外，中间部分字多腔密，旋律音程的进行欢快流畅并富于弹性和活力，要求呼吸的连贯和横隔膜的反弹有机地结合，咬字要求字头清晰富有弹性并和母音位置统一，才能克服里进外出、忙乱不堪的现象，它是一首高级程度的教学曲目。其他如《乌苏里江》（汪云才曲）和《乌苏里船歌》（汪云才、郭颂曲）两首歌曲，以东北赫哲族民歌为素材而创作，具有鲜明的地方色彩。演唱中倚音、颤音等润腔技巧的巧妙装饰，女高音高音区花腔技巧的运用，男高音在“阿郎—赫呢哪”的呼唤与回声模仿中，声音色彩的变化和假声技巧的运用，充分体现了高超的演唱技巧和民族风格。

教学实践证明 根据民歌、民族音乐素材改编、创作的艺术歌曲,教学训练的重点在于研究作品的民族地方风格、语言和审美习惯。民歌来源于丰富的生活,民歌旋律的发展、地域风格的构成、润腔技巧的运用都在演唱上反映出歌唱与各地语言特征的紧密关系,这也是我国民歌、戏曲创作和演唱中“依字行腔”审美规律形成的重要基础。与作品的民族风格的多样性相适应的是演唱风格的多样化 不同流派、风格的运用呈现出声音色彩不同、混声成分不同、腔体大小运用不同等用嗓特点。共鸣腔体的打开是美声唱法的基本要求,但我们必须强调声音的集中和语言出字、收声、归韵的科学规律 腔体的打开不是以牺牲语言作代价,为了语言的清晰也决不能关闭腔体而堵塞声音的通道。

关于艺术歌曲在教学中的实践运用 老一辈声乐教育家用心血探索、积累了丰富的经验。今天我们将以开阔的胸襟博取中外古今优秀的文化养分 从声乐文化的意义上继续深化艺术歌曲的教学和研究。

3 研究作品的风格

艺术风格是一个艺术家成熟的体现。艺术来源于生活 不同的历史时期 艺术家的生活经历、文化艺术修养、个性特征、审美情趣的不同从而形成多姿多彩的艺术风格。俄国小提琴教育家奥尔说 风格就其真正的涵义而言 不是传统的产物 它源于个性。”

艺术歌曲的演唱首先需要对作品、作曲家认真研究 各个时期、各个作曲家有不同的创作风格,即使同一作曲家不同时期的不同作品 风格也不是固定不变的。如赵元任的《教我如何不想他》与《老天爷》这两首歌曲,抒情与嘲讽的音乐基调形成巨大的反差 所以对作品风格的把握我们应持辩证的观点。忠实于原作是演唱的基本原则 艺术歌曲演唱尤其讲究规范性严谨性 在演唱中不能离开原作自由发挥及随意“加花”。在准确完整地阐释原作的基础上 优秀的歌唱家以独特的审美视角,根据自身的特长寻找最合适的表演方式 匠心独具地赋予原作新的艺术生命。这就是歌唱者的三度创作 体现音乐表演艺术所具有的特殊魅力。

从世界范围看,浪漫主义时期以舒伯特为代表的德国艺术歌曲在诗词的选择、旋律音调和曲式结构上更多的与民谣保持着密切的联系,民族风格鲜明 而法国艺术歌曲讲究音乐的形式美,作品往往带有贵族式的高雅气质。纵观中国艺术歌曲的发展,黄自、赵元任作品的典雅抒情 聂耳、冼星海作品的民族性、时代感,建国17年欢快、优美的新时代的赞歌,毛泽东诗词歌曲的壮美、浪漫 以及具有民族特色艺术歌曲的卓越多姿的风采 都需要歌唱者剖析作品的历史特点,作曲家的审美特点及作品音乐形象的典型特点,在尊重历史、忠实原作的基础上,融入和发挥歌唱者自身的表演风格。

民族风格鲜明的中国艺术歌曲的演唱显示出民族性、地域性和方言韵味的不同风格,即使同为汉族民歌也具有地区分类的个性特点。此类作品的演唱除了注意演唱科学发声的共性,很重要的是深入到生活和群众中去,教学中可采取“请进来,走出去”的方式(60年代初艺术学院较普遍采取这种方式向民族民间学习),从学习方言入手,从学唱民歌起步,才能逐步品味和充分展示作品的民族风格之美。简

能坚持并形成制度。从长远的观点看，对民族风格的深入研究和民族声乐的持续发展将产生深远和巨大的影响。

4 培养音乐的“耳朵”——提高与钢琴伴奏合作的能力

艺术歌曲的钢琴伴奏经作曲家精心创作，是作品整体构思的一个部分。通过和声、织体、艺术手法的多种变化产生绚丽的色彩而触发丰富的想象，给歌唱者音准节奏以有力的依托，给主旋律以贴切的铺垫、烘托，与美妙的歌声互相融合相映生辉。因此，培养演唱者与钢琴伴奏合作的能力是声乐教学的必要环节。

歌唱者首先要培养“双声道”的听觉能力（即歌唱旋律和伴奏织体的立体声音响效果），正确认识和了解旋律结构与伴奏织体配合的基本技法和规律，从中捕捉和把握“立体化”的音乐形象。

舒伯特创作的艺术歌曲《魔王》的钢琴伴奏部分，通篇三连音构成的模拟马蹄声的节奏，有力地渲染了作品的紧张和悲剧气氛，堪称音乐史上钢琴伴奏与歌唱美妙结合的典范，值得教学双方反复揣摩。

黄自作曲的《春思曲》前奏仅一个小节，钢琴织体在高音声部（右手部分）采用节奏型织体写法，由三连音组成的同音密集和弦的持续演奏造成了淅淅沥沥的春雨声，立即营造了一种忧伤、无奈的气氛。这种织体手法一直持续了十个小节（其中左手旋律与演唱同行），到了中间部分心绪更加复杂、激动时，右手以急促的六连音为一拍组成的环绕式分解和弦，左手配以三连音为一拍的分解和弦与右手声部形成反向进行，更衬托出内心的波澜。尾声重又归于曲首三连音的“雨滴声”，而且力度从 pp — ppp ，悠悠愁绪与思念交织在一起，余味无穷。

由民歌改编的艺术歌曲钢琴伴奏织体的写法也有许多特色。如《玛依拉》（新疆民歌，丁善德改编），作曲家在钢琴伴奏织体的高音声部（右手部分）通篇绝大部分采用节奏型织体写法，同音密集和弦的持续演奏的节奏特点，使人联想到哈萨克民间乐器——冬不拉，琴声与歌声共同渲染新疆民歌欢乐、奔放、热情的音乐形象。

歌唱与伴奏的契合，对作品的风格特点（包括速度、力度的要求）、音乐的分句、音色的运用、音准节奏的控制、呼吸的气口、段落的感情层次变化等，双方要达成共同的审美意识。双方只有同呼吸、共“歌唱”，互相倾听不断调整，才能产生协和的整体音乐之美。只有在合作实践中不断调整和深化对钢琴伴奏织体所产生的立体化音响的感性认识，才能充分激发音乐形象的塑造，才能在美妙的歌唱世界中赢得自由的驾驭能力。

本教材的编著旨在为艺术歌曲的教学作一点切实的工作。囿于资料、时限，不当之处敬请指正。

编者
于武汉

阳 关 三 叠

(琴 歌)

[唐]王 维 词
夏一峰 传谱
王震亚 编配

Andante 充满表情地

mf

渭 城 朝 雨 浥 轻 尘， 客 舍 青 青

mf

柳 色 新， 劝 君 更 尽 一 杯 酒， 西 出 阳 关 无 故 人。

mf

遄 行， 遄 行， 长 途 越 度 关 津。

mp

mp cresc.

历 苦 辛， 历 苦 辛， 历 历

mp cresc.

苦 辛 宜 自 珍。 渭 城 朝 雨

dim. *p* *mf*

浥 轻 尘， 客 舍 青 青 柳 色 新，

劝 君 更 尽 一 杯 酒， 西 出 阳 关

无 故 人。 依 依 顾 恋 不 忍 离， 泪 沾 巾。

p *p*

mf

感 怀， 感 怀， 思 君 十 二 时 辰。

mf *mp*

mf *dim.*

谁 相 因， 谁 相 因， 谁 可 相 因 日 驰

mf *dim.*

神。

渭 城 朝 雨 浥 轻 尘， 客 舍 青 青

柳 色 新， 劝 君 更 尽 一 杯 酒， 西 出 阳 关